

### Розділ 3. Інтерсуб'єктивність культури та інтердієвість культури



**Р**ізномасштабність суб'єктів однієї і тієї ж культури (народ як ціле, клас, партія, політична чи культурна еліта, глава держави, великий художник, історик-аналітик, рядовий носій культури) припускає не тільки різний ціннісно-змістовний контекст розуміння й оцінки культури її різними суб'єктами, але і дуже різні конфігурації змісту в її інтерпретаціях. Власне кажучи, усі мислимі чи гіпотетичні суб'єкти даної ціннісно-змістової єдності насправді беруть участь не в одному, а в істотно різних культурних подіях. Єдність і одиничність конкретного з соціокультурного буття “розшаровується” на різні за метою, засобами, діями, інтересами, перспективами, змістом тощо складові цілого — відповідно до кожного з реальних суб'єктів культури. Відомий анекдот про будівельників середньовічного собору, один із яких вважає, що він бере участь у створенні величного храму, інший бачить у своїй діяльності тільки важку, виснажливу працю (носить камені), а третій знає лише те, що він заробляє на життя собі і своїй родині, — наочне підтвердження такого “розшарування” зовнішньої дієвості на “внутрішні” події, що володіють різною культурною значущістю і цінністю. Причому саме ці “внутрішні” події становлять суть культурного явища: саме вони сильніше переживаються, глибше усвідомлюються, повніше й яскравіше відображаються в культурних текстах. У цьому плані можна говорити не тільки про інтерсуб'єктивність культури, але і про її інтердієвість.

У процесі освоєння абстрактного буття культури її конкретними суб'єктами відбувається *інтеріоризація* і *суб'єктивізація* цього буття, результатом чого є його ціннісно-змістове “розшарування” і наповнення деякої “події” різноманітним конкретним змістом і оцінок, нерідко відмінних одних від інших і навіть протилежних за своїм ідейним й емоційним наповненням (не говорячи про художньо-естетичну, філософську чи моральну цінність його відображень). Неважко уявити крайній випадок жорсткого розшарування зовнішньої дієвості на взаємовиключні внутрішні події, — це громадянська війна, побачена очима її учасників з ворожих таборів. В Україні ХХ ст. Центральна Рада, Гетьманат і більшовицькі війська; Грушевський, Винниченко, Скоропадський і Антонов-Овсієнко, Раковський, Хвильовий, Островський і Курбас — це різні соціокультурні дискурси однієї війни, це протилежне за змістом її бачення й оцінка в різних культурно-історичних контекстах. І разом з тим, це різні соціальні і культурні події: Апокаліпсис і створення Нового світу, звільнення України від більшовицького ярма чи встановлення Радянської правди на територіях, звільнених від Директорії; відродження дореволюційної культури (у своєму генезисі дворянської) чи ствердження

культури пролетарської, радянської; ці події стають і розвиваються одночасно, паралельно одна одній.

Це саме різні культурні шари об'єктивної дієвості, а не просто суб'єктивні (ширі чи помилкові) культурні інтерпретації однієї безумовної соціально-історичної події, причому це не просто розкол, роздвоєння єдиного феномена (на “черво-не” і “жовто-блакитне”), але набагато більш складна конфігурація суперечливої соціокультурної феноменальності: усі карти основних антагоністів у громадянській війні плутала селянська незалежність (“зелені” тощо), яка, власне кажучи, відкрила “третій фронт”. Нарешті, ці значеннєві конфігурації ще й інтерсуб'єктивні, оскільки втягують у себе різних суб'єктів подій, інтерпретацій, оцінок. Досить колоритно і внутрішньо правдоподібно розкривається суперечлива, динамічна полідієвистість вітчизняної Громадянської війни в багатьох художніх текстах свого часу.

Як правило, кожна соціокультурна подія семантично багатшарова: у ній є шар природний і соціальний, культурний і емоційно-психологічний. Наприклад, життя і смерть Т.Г.Шевченка можуть бути розглянуті як подія соціальна, медична, культурно-історична, політична, релігійна, повсякденно-побутова, індивідуально-психологічна, психоаналітична, літературно-творча. І все це будуть різні події, замкнуті на різних суб'єктах культури, по-різному осмислені, включені в різні ціннісно-змістові контексти. Можна уявити життя Шевченка як історичну подію, ієрархічну за своєю значеннєвою структурою. У цій ціннісно-змістовій ієрархії семантичні шари дієвості можуть бути вибудовані різним чином, — залежно від шкали цінностей, обраної тим чи іншим суб'єктом оцінки. Зрозуміло, що для різних суб'єктів культури — літераторів — сучасників Шевченка, державних чиновників Російської імперії часів Миколи I і сучасних читачів ця ієрархія складається по-різному, а дієвистість і соціокультурний зміст смерті Шевченка з'являється щораз у своєрідному соціальному і культурному контексті.

Так, життя Шевченка може бути розглянуте як подія в політичному житті миколаївської епохи (в одному ряді з повстанням декабристів, жорсткістю авторитаризму тощо). Але вона з рівним правом може бути представлена як подія в історії української культури, літератури, поезії (і тоді суб'єктами цієї події виступають Куліш, Костомаров, Гулак та ін. діячі української культури).

Можна також, наприклад, як фундаментальний шар у підґрунтя цієї події покласти національне значення творчості Шевченка, а “вершиною” ієрархії вважати індивідуально-психологічні мотиви смерті поета, пов'язані з драматичними перипетіями його особистого життя, з усіма його психологічними, економічними і творчими колізіями. І щораз вибудована тим чи іншим способом ієрархія культурної семантики смерті поета буде представляти не тільки оригінальну інтерпретацію трагічної події української культурної історії, але й *особливу подію* — у будь-якому разі для визначеного суб'єкта культури, який цю подію переживає, осмислює чи в ній бере будь-яким чином участь (діяльно, інтелектуально, емоційно тощо).

Висування на перший план осмислення вихідної дієвості — культурного, політичного, психологічного чи релігійного контекстів — не тільки змінює принци-

пово спрямованість і зміст події, але змінює і саму подію. *Смерть Шевченка* в контексті політики, психології особистого життя— це *істотно різні події*, побачені й осмислені різними суб'єктами культури, але лише пересічні в одній крапці — даній смерті. Тому життя і смерть Шевченка в широкому культурно-історичному контексті можуть бути зрозумілі лише у світлі інтердієвості культури.

Теоретично можливі випадки, коли стихійне лихо катастрофічного масштабу з яких-небудь суб'єктивних причин не зачепить одного з його свідків, і тоді воно не виявиться подією для нього доти, поки його непрямі наслідки не зачеплять його життя. У статті “Г-н — бов і питання про мистецтво” (1861) Достоевський описав гіпотетичну ситуацію, що розгорнулася під час страшного Лісабонського землетрусу, що відбувся в XVIII ст., коли тисячі людей розшукують близьких і оплакують жертви, а якийсь поет пише і публікує в місцевому “Меркурії” вірш на зразок фетовського: “Шепіт, боязке дихання...”, у результаті чого розлучена юрба лінчує представника “чистого мистецтва” (якому коли-небудь потім, роки через 30—50, можливо, і пам'ятник спорудить..). Поет не довідався Подію і жорстоко поплатився за це. “Він співав і танцював біля труни мерця”, — зауважує Достоевський.

Драматичним може, часом, виявитися різночитання тієї ж події його різними і різномасштабними суб'єктами. Так, публікація М. Зощенком в розпал Великої Вітчизняної війни філолофсько-психологічної повісті “Перед сходом сонця” навіть була сприйнята пильними партійними ідеологами як образливий виклик патріотичним почуттям радянських людей, як брудний пасквіль на нашу дійсність і майже як зрада Батьківщини чи ворожа диверсія. Після війни цей факт був пригаданий Михайлові Зощенку А.Ждановим у зв'язку з постановою ЦК ВКП(б) «Про журнали “Звезда” і “Ленинград”» (1946).

Однак і сьогодні величезна більшість читачів Зощенка навряд чи достойно оцінить новаторство і філософську глибину його твору в контексті боротьби Радянського Союзу з гітлеризмом. Тим часом саме повість Зощенка “Перед сходом сонця” найзрозуміліше розкриває історичне значення і прихований зміст протиборства двох тоталітарних режимів у Другій світовій війні, причини перемоги радянських людей над гітлерівцями, протилежність не тільки розуму, але і простого здорового глузду людиноненависницькій ідеології фашизму, тоталітаризму взагалі. Письменник стверджує перемогу розуму над старістю, здоров'я над хворобою, любові над ненавистю і життя над смертю...

Справа в тому, що в даному випадку Жданов і Зощенко як суб'єкти різних культур (субкультур), інтерпретуючи й оцінюючи той самий літературний текст (повість Зощенка) з різних точок зору, мали на увазі різні події, що знайшли в ньому своє відображення, а осмислюючи Велику Вітчизняну війну, аналізували в її особі різні дієві ряди, що тільки перетинаються, але в основному не збігаються, різні культурні явища і змісти. Подібним чином можна співвідносити і піддавати порівняльному аналізу різні інтерпретації одного явища як різні події — різні не тільки за змістом, але і за своєю структурою, за конфігурацією вхідних у нього складових елементів дієвості, що входять у нього. Конфлікт інтерпретацій, що

дозволяється в процесі герменевтичного і феноменологічного аналізу відповідних культурних текстів, виявляє різноманітні дискурси, у рамках яких визначаються події.

Можна уявити зміст події як багаторівневу семантику, що включає, наприклад, шар природно-історичних чи природних змістів; шар соціальної і політичної семантики; шар культур філософських і художніх змістів та рівень емоційно-психологічних переживань... Тим часом суть проблеми полягає в тому, у якій послідовності розташувати ці семантичні шари; який з них стане глибинним (утворити ментальне підґрунтя події), а який виявиться на поверхні змісту; як вишикується ціннісно-змістова ієрархія цих шарів. Залежно від ціннісно-змістової конфігурації дієвості семантики це буде та чи інша форма, той чи інший тип події. Верхній шар семантики диктує події, їх характер і спрямованість у цілому, наприклад, переважно політичний, культурно-історичний, індивідуально-психологічний тощо.

Будь-який варіант уявлень про структуру події говорить про те, що подія архітектонічна, і вивчення подій у їхньому взаємному зв'язку чи окремо, зіставлення типологічно подібних і порівняння типологічно відмінних подій можливо тільки через аналіз їхньої внутрішньої ієрархічної значенневої структури — архітектоніки, що за своєю будовою і семантикою *інтерсуб'єктивна*.

### 3.1. Інтерсуб'єктивність соціокультурної реальності

Соціальні і культурні феномени, що складають соціокультурну реальність, уніфікуються загальним для них значенневим контекстом як семантично єдиний простір, компоненти якого характеризуються лише різною інтенціональністю. Це означає, що *суб'єкт культури* (колективний чи індивідуальний, повсякденний чи спеціалізований, масовий чи елітарний) не має справи із соціальною реальністю як такою, а лише з опосередкованою її особливою *віртуальною реальністю* — *соціокультурною топологією*, що є продуктом історії культури, нерідко сконструйованим самим суб'єктом (даним чи будь-яким іншою) цієї культури. Ця *віртуальна реальність* існує тільки актуально (“тут і тепер”) і типологічно варіативно (залежно від того, який суб'єкт і з якою метою її інтерпретує), що і визначає її потенційний динамізм і пластичність.

Кожен *суб'єкт* культури має *двоїсту природу*: з одного боку, він є *носієм безлічі цінностей і змістів*, уявлень і традицій, тобто вписаний у систему визначеної культури, з другого, є *суб'єктом і об'єктом* безлічі соціально-практичних дій, а виходить, включений у визначену соціальну *реальність*. Як елемент соціуму, суб'єкт культури (разом із усією системою даної культури) детермінований соціальною реальністю — тією мірою, якою він залежить від неї. Як носій культури, він інтерпретує соціальну реальність у категоріях цієї культури і тим самим наповнює її значеннями і змістами, властивими цій культурній системі, часом приписуючи соціуму культурну семантику, що склалася в межах відомої йому культурної традиції. Умовне членування єдиного і цілісного соціокультурного світу людини на “соціальні” і “культурні” складові (аспекти, зрізи, тлумачення тощо) залежить від соціальної і культурної орієнтації суб'єкта, а виходить, дуже суб'єктивно і багатогранно.

З ходом історії людства (і кожної окремої культури чи субкультури) роль суб'єктивного фактора в цілому зростає, хоча на цьому шляху зустрічаються і маятникоподібні коливання, і масштабні відхилення. Так, наприклад, період тоталітарного розвитку в історії тих країн, що його проходили, пов'язаний з ослабленням суб'єктивності в її масових проявах (особистісна і культурна уніфікація), хоча при цьому роль суб'єктивного впливу тоталітарних вождів (Леніна і Сталіна, Гітлера і Муссоліні, Мао Цзедуна і Фіделя Кастро), їхніх поглядів і смаків розросталася до фантазмагоричних розмірів. Однак очевидно, що суб'єкт будь-якої традиційної культури не може зрівнятися ні за якими змістовними параметрами із суб'єктом культури Нового чи Новітнього часу (навіть якщо мати на увазі сучасну стандартизовану масову культуру і найвитонченіші механізми маніпулювання суспільною свідомістю в засобах масової культури). Таким чином, мова повинна йти про поступове *посилення людської суб'єктивності* в історії культури і *наростанні її полісуб'єктності*.

Кожне соціокультурне явище може бути “повернене” до суб'єкта, що пізнає і переживає, як своєю соціально-значеннєвою (актуально динамічною), так і культурно-значеннєвою (актуально константною) сторонами. Феномени культури (моральні й естетичні, когнітивні і спекулятивні), функціонуючи чи осмислюючись у контексті соціально-практичних реалій, отримують самодостатній соціальний зміст і розвиваються спонтанно, багато в чому непередбачено. Соціальні ж феномени (у тому числі економічні та політичні), укладені волею історичних обставин чи суб'єкта, що пізнає (вченого чи школяра, художника чи глядача, філософа чи обивателя), у культурний (ціннісно-змістовий) контекст “опромінюються” переважаючим культурним змістом і знаходять ментальну стійкість.

Власне соціальні феномени, потрапляючи у визначений контекст культури, акультуруються, тобто виявляються — у різних відносинах і в різному ступені — феноменами культури (змістами, значеннями, цінностями, нормами, інтенціями, інтересами, традиціями), зберігаючи усі властивості соціальних феноменів, що включають у себе структури реальності. Однак ті ж феномени культури, будучи включеними в той чи інший соціум, змінюють свою феноменальну форму (соціалізуються) і функціонують у ньому як соціальні еквіваленти феноменів культури і, більше того, як компоненти самої “реальності”, не перестаючи при цьому бути феноменами культури, структурами змістів.

У випадку, коли в історії превалюють інтегративні тенденції провідним, керуючим початком соціокультурного процесу стають культурно-значеннєві структури; у випадку перемоги диференціюючих тенденцій, — соціально-значеннєві. Якщо культурно-значеннєві структури є творчо переломленими і естетизованими, то соціально-значеннєві “заземлені” інституціонально і практично; тому інтегративні процеси в історії носять переважно віртуальний і ефемерний характер, а диференціальні екзистенціальний і цивілізаційний. Звідси — відносна короткочасність і нестабільність інтегративних періодів у будь-якій соціальній історії і, відповідно, перевага диференціюючих тенденцій у ній. Навпаки, у культурній історії переважають інтегративні сили, багато в чому стримуючі динаміку реальності в рамках тих чи інших заданих культурних уявлень (образів, концептів, асо-



ціацій, пізнавальних моделей, міфологем тощо). Досить порівняти в історії Радянського Союзу XX ст. 20-і та 30-і роки, щоб побачити принципові розбіжності диференціюючих тенденцій у 1920-і й інтегруючих процесів у 1930-і.

Залежно від того чи іншого епістемологічного чи функціонального контексту, породжуваного тим чи іншим суб'єктом культури, у кожному соціокультурному феномені актуалізується або його *соціальна процесуальність*, або *культурна системність*, що своєрідно виявляються в концептуальних значенневих структурах (*фреймах*), імпліцитно містяться в даному феномені. Саме фрейми (frame — англ. рамка) організують світосприймання і поведінку людей, акумулюючи в собі типову і потенційно можливу інформацію, що асоційована з тим чи іншим концептом. У цьому змісті концептуальні фрейми, будучи історично, конвенційно зумовленою формою організації знань про світ, одночасно й *об'єктивні*, оскільки формують світогляд і керують поведінкою людей “ззовні”, так би мовити, “від імені” культури, до якої вони історично належать, тобто колективного національного досвіду, і *суб'єктивні*, тому що люди самі домовляються про те, що вважати в даній ситуації найбільш істотним чи нормативним у пізнанні і поведінці, у переживанні і творчості. Наприклад, концепти “інтелігенція”, “нова релігійна свідомість”, “сталінська епоха”, “відлига” “перебудова”, “соцреалізм” і “авангард” в історії України є характерними концептуальними фреймами, важливими для розуміння не тільки культурно-історичних, але і соціально-історичних процесів у Російській імперії XIX-XX ст.

Фрейми виступають і як умова, і як результат культури, сполучаючи в собі актуальне і потенційне в суспільно-історичному розвитку, виступаючи як елементи соціокультурної картини світу й у той же час внутрішніх механізмів соціокультурної динаміки, що змінюють, поволі перебудовують цю картину світу. Суб'єкти культури діють і мислять, керуючись готовими ціннісно-змістовими “рамками” культурних значень і в цьому розумінні самі знаходяться “у рамках” визначених норм і традицій, цінностей і оцінок, установок і стереотипів сприйняття. У той же час творчо активні суб'єкти культури здатні і самі моделювати життєздатні і продуктивні фрейми культури, що регулюють надалі соціокультурний процес.

Культурна топологія, з якою має справу суб'єкт культури (дослідник чи художник, але такою ж мірою і будь-який непрофесійний носій тієї чи іншої культури), складається зі значенневих структур різних рівнів, серед яких провідну організуючу роль виконують концептуальні фрейми. Усі ключові категорії, у яких осмислюється історія і культура, також є за своєю внутрішньою структурою саме фреймами (метафреймами), що організують відповідні соціальні і культурні контексти, життєві уявлення, моделі поведінки в типових ситуаціях, сценарії розвитку історичних подій і рішення назрілих проблем, що визначають типи історичної і культурної творчості, ієрархію цінностей. Через призму тих чи інших концептуальних фреймів різним чином структурується й осмислюється національна історія як соціокультурне ціле. Очевидно, що історія, упорядкована різними фреймами, буде мати істотно інший вигляд: у кожному конкретному випадку у цих фреймах історичним подіям і їхнім учасникам приписуються специфічні

функції, якості, відносини, у результаті чого і загальна логіка історичного процесу вибудовується відповідно, і його культурний зміст виявляється принципово своєрідним.

Якщо глянути на соціальну історію з погляду культурної, стає зрозуміло, що в багатьох конкретних випадках культурні явища інтенціонально випереджають життя, а потім ведуть його в тому чи іншому напрямку, спонукають до розвитку в душі породжуваних ними ідеалів і теорій, стимулюють радикальні тенденції соціально-історичного процесу. Соціальні зміни, що відбуваються в суспільстві, породжують відповідну “відповідь” культури — співзвучну, контрапунктуючу або заперечну. У неменшому ступені культурно обумовлені охоронно-консервативні тенденції в суспільному житті, за визначенням пов’язані з традицією, з стійкими нормативами і системами цінностей, зі штучним “утриманням” соціальної історії в рамках, освячених культурною історією. У свою чергу, соціально-політична реакція сама стимулює посилення консервативно-охоронних інтенцій у культурі.

Протистояння і протиборство контрастних ідейних течій у культурі (наприклад, консерватизму і радикалізму), а разом з тим і полярних тенденцій соціокультурного розвитку в історії, завжди виступали як характерні та значимі моменти соціодинаміки української культури, що імпліцитно включають у себе “точку відліку” сьогодення — деяку соціальну *дійсність*, що контрастує як тим, так й іншим культурно-історичним інтенціям. Однак “соціальна дійсність” у цьому випадку сама постає лише як знак реальності чи сукупність значень, як особлива значеннева структура (фрейм), що лише відбиває еталонні уявлення актуальної культури (субкультури) про дійсність — належної чи бажаної, критично заперечуваної або апологетизованої, нормативної, з погляду повсякденної свідомості, чи надзвичайної, тобто сама є феноменом культури — культурно-історично обумовленим, релятивним; вона володіє, як правило, суб’єктивно інтерпретованим, перемінним змістом і в той же час очевидною інтерсуб’єктивністю.

Однозначності й однолінійності моністичного соціального пізнання в цьому випадку буде протистояти свідомо плюралістична, багатомірна картина культурної історії, що складається з декількох, а часом і безлічі можливих інтерпретацій історичного процесу (у тому числі полярних за своїм змістом, взаємовиключних за ідейною спрямованістю). Особливо важливо і показово для соціокультурного аналізу порівняння протилежних інтерпретацій тих самих фактів, подій, процесів, коли загострюється виражений у їхній співвіднесеності *конфлікт інтерпретацій*, що наочно демонструє самий механізм соціодинаміки культури — провідне значеннєве протиріччя культурної епохи (якщо контрастні фрейми породжені одним часом) чи духовне суперництво різних культурних епох (якщо в заперечуючих один одному фреймах укладене явне чи сховане протиборство старого і нового в історії культури). В історії культури подібний конфлікт інтерпретацій насамперед виражає значеннєву суперечливість самої культурної семантики, укоріненої в різних історичних шарах соціуму.

Концептуальні значеннєві структури соціокультурної історії (фрейми) з’являються аж ніяк не в довільному порядку, а за відомою логікою, історично закономірно підготовлюючи один одного і складаючи у своєму зв’язку і послідовності

визначену програму поступального національно-культурного розвитку (прогресивного чи регресивного, інноваційного чи традиційного, вибухового чи циклічного). Історію будь-якої національної культури можна уявити як визначені послідовності фреймів, що змінюють, підготовлюють чи відкидають один одного, “вбудованих” у логічне ціле “розгалуженого дерева цілей”, які надбудовуються один над одним у вигляді архітектонічного цілого, що послідовно ускладнюється. Сучасність будь-якої національної культури багато в чому “запрограмована” її історично сформованою семантикою, її феноменологією.

У той же час найбільш значні з історично “придбаних” нею інновацій відкладаються в її культурній семантиці і доповнюють національну феноменологію культури як її “поверхневий шар”. Можна сказати, що феноменологія культури породжує її історичну динаміку, а її актуальний зміст як гуманітарної історії загалом визначає її потенційний зміст. У світлі цього національна історія може бути зрозуміла як *поступальне здійснення можливостей* даної культури, а культура — як першофеномен будь-якої історії. Сама історія, таким чином, постає як *ентелехія культури* — як сукупність соціокультурних проєктів, програм, сценаріїв, концепцій, ідей та образів, ментальних й інших значенневих структур, породжених історично чи сформованих у суспільній свідомості епох, — значенневих структур, що складають у своїй підпорядкованості, ієрархії та послідовності упорядковане і телеологічне ціле. Розуміння ж конкретної історії залежить від рефлексивного осмислення загальної логіки розвитку й архітектоніки тієї чи іншої культури.

### 3.2. Інтертекстуальність культури

При звертанні до великих, надзвичайно складних організованих текстів (на зразок “культурно-історичної епохи” як ціннісно-змістової єдності чи “історії національної культури” у цілому) важливим виявляється додаток до них інтертекстуальної методології, у тому числі виявлення різних форм діалогічної співвіднесеності гетерогенних і часто різночасних культурних текстів, спроектованих один на одного. У цьому випадку національна культура як ціле (чи культурна історія) постає як інтертекст, що складається з алюзій, метафор, стилізацій, явної чи прихованої полеміки, вторинної і наступної інтерпретацій і реінтерпретацій текстів, пародіювання, нарратива “чужого” тексту, колажу безлічі текстів в одному, їх багаторазового дзеркального відображення один в одному.

Особливим випадком інтертекстуальності є *прикордонні процеси*, що розгортаються на периферії актуальної культури — на грані “позакультурних” соціуму чи природи і на стику різних культур (особливо віддалених одна від одної в ціннісно-змістовому і цивілізаційному планах). Для суб'єкта даної культури актуальну культурну сферу можна уявити як визначений *текст*; тоді “позакультурне” чи “інокультурне” оточення даної сфери значень природно усвідомлювати як *контекст* культурного розвитку. Текст у порівнянні зі своїм контекстом має більшу визначеність — як структурну, так і значеннєву: адже контекст культурно-історичного розвитку (природний і соціальний) є, за визначенням, те, що ще не *освоєне* даним суб'єктом даної культури в специфічній для нього знаковій, символічній



формі, що ще *не структуроване* відповідно до тієї чи іншої концептуальної логіки (наукової, філософської, релігійної, художньої, міфологічної тощо), не *організоване* функціонально. Текст культури в різних сенсах обмежений, у той час, як його контекст принципово безмежний. Текст рефлексивний і уявимо у фреймовій формі, а контекст дорефлексивний, а тому концептуально аморфний і безструктурний, тому фрейми незаперечні до осмислення власне контексту й у цілому контекстуальності культури.

Однак у випадку прикордонних культурних явищ і процесів (узагалі культурної рубіжності як такої) подібні узагальнення виявляються неможливими: культурний текст тут споконвічно “зрощений” зі своїм контекстом; рефлексія органічно “спаяна” з дорефлексивною свідомістю; кожна значеннева структура розмивається і плавно перетікає в аморфний, безформний стан. Семантичний простір у прикордонних областях з’являється принципово неоднорідним та інтертекстуальним, а виходить — інтерсуб’єктивним.

Відзначена вище *семантична нерівність* (асиметрія; у діалогічних відносинах культурного тексту і позакультурного контексту (як великого тексту особливого роду), а також усередині текстових відносин багато в чому “задає” непередбачуваність та інноваційність, що розвиваються на стику культур (культури і “некультури”) у прикордонних процесах, інтертекстуальним за своєю природою. Інтенсивна взаємодія тексту і контексту веде до могутнього *нарощування змісту* в кожному тексті і до появи принципово нових значень і цінностей в культурі. Саме в прикордонних галузях культури (у тому числі на кордонах між культурами) формуються взаємозалежні соціальні механізми культури і культурні механізми соціуму, що відрізняються особливою продуктивністю і породжують різні значенневі структури і процеси, змістопороджуючі у своїй сукупності складові семіозис кожної національної історії як культурного і цивілізаційного цілого.

Серед безлічі національних і регіональних, історично і типологічно диференційованих культур світу особливе місце займають культури, для яких феномен “*побубіжності*”, будучи послідовно *інтериоризованим*, стає атрибутом не тільки культурного контексту, але і самих текстів культури, більш того, основним системоутворюючим, конститутивною властивістю, що пронизує всі рівні, форми, аспекти, значенневі структури, семантику, динамічні характеристики тощо, включно до історії цієї культури як цілого. Такі культури цілком знаходять статус *прикордонних* і виявляються в контексті інших культурних систем, що володіють якісно визначеною специфікою, *маргінальними* або такими, що знаходяться в стані культурного, соціального і цивілізаційного *позазнаходження* (термін М.М. Бахтіна, уживаний ним стосовно інших явищ — естетичних, етичних, теоретичних тощо).

Культурно-цивілізаційне “позазнаходження” не означає ізоляції прикордонних культур від інокультурного оточення чи їх виключення з культурного ряду; швидше навпаки: своєрідність прикордонних культур полягає в багаторазовій включеності подібних культур у різні культурні ряди і свого ряду “*інтерференції*” суміжних з ними культур у єдиному значенневому просторі. У цьому випадку варто говорити про причетність одних і тих самих культурних текстів одночасно до декількох культур і загальних для них семантичних полів — при відмінності їхніх

змістів і спрямованості — чи про сполучення декількох різних культурних текстів у єдиній значеннєвій структурі (гіпертексті того чи іншого роду). Тоді вдається уявити безліч суперечних один одному культурних текстів у рамках єдиного гіпертексту — культурної чи цивілізаційної *зверхності*.

Взаємне нашарування двох і більш значеннєвих структур у кожному фреймі чи процесі, а також сполучення структур із безструктурністю (тобто тексту з контекстом) значно ускладнює семантику прикордонних культур, роблячи її внутрішньо суперечливою, поляризованою, а отже, хитливою, непередбачено динамічною, “вибухонебезпечною”. У той же час прикордонні культури через свою принципову інтертекстуальність, відкриті для міжкультурного діалогу, у тому числі із суміжними культурами. Звідси відбуваються їхня інтернаціональна чуйність, ціннісно-змістова універсальність і широта, кроскультурна мобільність, — властивості, багато в чому породжені розмитістю меж між прикордонною культурою та її контекстом.

Прикордонні культури є в багатьох випадках явищами, що характеризуються більшим ступенем складності, ніж суміжні з ними культури, і зводяться до суми вихідних текстів. Культурно-історичний процес у подібних культурах має особливо непередбачений, творчо-пошуковий характер; межевість у культурі визначає її могутню, нерідко гіпертрофовану інновативність (яка часом перетворюється в самоціль культури).

Прикордонні галузі соціокультурних процесів (і самі прикордонні культури) є своєрідною “зоною ризику”. Так інновації, що тут народжуються, здатні більш-менш радикально змінити вигляд актуальної культури, а слідом за тим і актуального соціуму, сприяти їхньому прогресивному розвитку (створенню нових цінностей і відносин, збагаченню соціокультурних форм і наповненню їхніми новими змістами і значеннями). Однак здійснювані в цій сфері соціокультурні експерименти можуть бути нерідко руйнівними — як для культури, так і для еквівалентних їй соціуму і природи — і викликати необоротні регресивні зміни в суспільстві та його культурі, а також у природному середовищі.

Змістовна *визначеність* кожної національної культури, її неповторно своєрідна культурна семантика обумовлюються її інтерсуб'єктивним ціннісно-змістовим “ядром”, тими центральними, стрижневими “підвалинами”, що найменшою мірою піддаються яким-небудь історичним, структурно-функціональним і композиційним змінам та включають у себе найбільш глибокі конститутивні властивості і принципи даної системи значень, — національно-культурним *менталітетом*.

*Повсякденна культура*, що акумулює предмети й атрибути побуту, спосіб життя, структуру повсякденної поведінки, хоча і більш розмита, мінлива, ніж менталітет, безпосередньо з ним пов'язана і примикає до “ядра” культури; вона володіє більшою стабільністю і консерватизмом, ніж *спеціалізовані форми культури* (структуровані галузі соціально значущих уявлень і типів духовно-практичної діяльності) чи форми *інституціональної культури*, що поєднує в собі цінності, норми і значеннєві структури різних соціальних інститутів держави і суспільства в цілому, втілюючи підґрунтя цивілізації.

Ціннісно-змістова визначеність кожної даної культури послідовно зменшується в міру наближення її елементів і значеннєвих структур до “периферії” культури, яку утворюють ще не відстояні або такі, що вже починають руйнуватися, а тому найбільш аморфні та динамічні її шари, а також шаблони і стереотипи, що виконують тимчасову, “конвенціальну” функцію стосовно швидко мінливих факторів контексту культури. Інокультурному впливу піддаються саме периферійні, “поверхневі” шари кожної національної культури, адже саме прикордонні галузі культур, взаємодіючи одна з одною, відрізняються вихідною “розмитістю” і національно невизначеністю (що і є умовою оптимального міжкультурного діалогу), — у той час як ментальне “ядро” утримує соціокультурну специфіку даної системи, незважаючи на всю її динаміку.

Визначаюча “периферію” історично конкретної культурної системи *спекулятивна культура* оперативно модифікується під впливом безлічі нерідко стихійних чи випадкових, мало передбачуваних факторів політико-ідеологічного, економічного, міжкультурного, техніко-технологічного, семіотичного, рідше — стихійно-природного характеру, а тому невловимо плинна, принципово розпливчаста, спонтанно мінлива в ціннісно-змістовому і структурному плані. Процеси, що розгортаються на “поверхні” прикордонної культури, відрізняються найбільшою рухливістю і нестабільністю. З одного боку, *спекулятивні форми* культури вільні від твердої нормативності ментального “ядра”, хоча здобувають свої системні властивості під впливом саме “ядерних” сил. З іншого боку, ці прикордонні процеси культури безпосередньо формуються поза або інокультурним контекстом, що виступають як соціальні чи природно-історичні, етнокультурні чи професійні умови їхнього становлення і розвитку, та величезною мірою акумулюють у собі контекстуальні властивості *ще-не-культури* (чи *уж-не-культури*) — щодо даної; тим самим кардинально модифікується все культурне ціле — через вплив на культуру різних факторів ззовні.

В історії кожної національної культури співвідношення “ядра” і “периферії” не є константним; причому в різних культурах спостерігаються різні форми і способи опосередкування “ядерних” і “периферійних” процесів. Якщо для так званих локальних цивілізацій характерні культурна замкнутість і автономність, циклічна повторюваність культурних процесів, що знаходяться в тісній залежності від культурного “ядра”, і відносна нерухомість культурної семантики (як правило, “периферійні” процеси тут носять випадковий і необов’язковий характер), то проблема співвідношення “ядра” і “периферії” стоїть зовсім по-іншому в умовах тривалого культурно-історичного і цивілізаційного розвитку, ускладненого діалогічною взаємодією кількох національних культур і цивілізацій, тобто суто межєвістю (як це відбувається в Україні).

У прикордонних культурах *периферійна галузь* цінностей і норм, піддана сильному і різноманітному впливам ззовні, за своїм місцем в цілому культурі і значенням для її розвитку суперничає з *менталітетом* культури. Різні явища спеціалізованої і повсякденної культури служать полем поділу впливів між культурним “ядром” і “периферією”, поляризуючими ціле. У прикордонних культурах скла-

дається могутнє *напруження* між “ядром” і “периферією” культури, що позначається на всіх її значенневих шарах: інституціональній, повсякденній і спеціалізованій сферах, — насамперед у різних формах поляризації і бінарності соціокультурних явищ.

Однак не менш важливі для соціокультурного цілого процеси взаємопроникнення і додавання “ядерних” і “периферійних” процесів, що безпосередньо зіштовхуються один з одним у прикордонних культурах.

Взаємодія “ядерних” і “периферійних” процесів у кожній прикордонній культурі виявляється у формах зустрічного руху доцентрових і *відцентрових* процесів, амбівалентних тенденцій *притягання* і відштовхування, що додають соціокультурному розвитку нерівномірно пульсуючого характеру. У кінці саме у протиріччях “ядра” і “периферії” культури сходяться значенневі пари орієнтації на Росію і на Захід, консерватизму і радикалізму, контрреволюції і революції, релігії й атеїзму, тобто бінарні, змістові конструкції української культури.

Принципова *відкритість* культури стосовно інокультурних впливів і міжкультурних взаємодій відповідає *відцентровим* тенденціям у культурі, тобто силам і процесам, що розбігаються від “ядра” (що акумулює в собі якісну специфіку даної культури), а виходить, що розмиває її ціннісно-змістову визначеність; навпаки, *закритість* культури щодо контактів з іншими культурами визначається дією сил і процесів *доцентрових*, що тяжіють до культурного “ядра” і посилення органічного зв'язку всіх значенневих структур даної культури з її “ядерними” силами. Прикордонним культурам властивий перемінний модус *відкритості/закритості* і хиткий баланс відцентрових і доцентрових процесів, в одних випадках прагнучих до подолання значенневої визначеності даної культури, в інших — до гранично твердого її позначення й інституціональної охорони.

У випадку переваги відцентрових сил у культурі “периферійні”, спекулятивні процеси починають виходити на перший план культурного життя і культурної політики, частково закриваючи собою “ядерні” тенденції і процеси; при пануванні доцентрових сил у культурі домінує вплив “ядра”. В історії прикордонних культур періоди, відзначені перевагою доцентрових чи відцентрових сил, поперемінно змінюють один одного, звичайно утворюючи хвилеподібну соціокультурну динаміку. Сили доцентрові претендують на фіксацію твердих значенневих меж культури, яка являє собою в цьому випадку суцільне поле дії “ядерних” норм; відцентрові сили тяжіють до очевидного розмикання культурних меж, досягнення їх “прозорості” і задають цілому культурі нормативи поверхневих структур, властивих культурній периферії, фактично зводячи роль “ядра” до суто символічної функції значенневого “центру”.

Парадоксальність периферійних процесів культури полягає в тому, що вони складаються і продукуються, можна сказати, за *матрицями “ядра”* даної культури, але в безпосередній *залежності* від *зовнішнього контексту* її розвитку (тобто природних і соціально-організаційних факторів, а також інокультурних явищ, іонаціональних традицій). Це призводить до культурно-історичних наслідків двоякого роду. По-перше, нормативні значення і змісти культури, органічно пов'язані з “ядерними” процесами, екстраполюються носіями культури в прикор-

донних її галузях на об'єкти або невідомі актуальній культурі, або табуйовані нею тепер. Таким чином, існуючі у культурі заборони свідомо чи неусвідомлено порушуються людьми на її периферії. По-друге, культурні інновації, що виникають чи виявляються на периферії даної культури як свого роду освоєння “недозволеного”, а часом і “неможливого” (з позицій нормативів цієї культури), освоюються в суспільстві в традиційних для неї формах. З одного боку, це підсилює відчуття “єретичності” тих інновацій, що були акультивовані в рамках даної культурної системи; з іншого — полегшує соціалізацію нового як продовження, розвитку, уточнення і логічного завершення “ядерних” культурних процесів. Усі революційно-культурні події відбувалися на грані соціуму, природи і культури чи на межі різних культур; у той же час багато прикордонних явищ в історії культури залишилися непоміченими або розвивалися в напрямку “глухого кута” (*епіфеномени* культури).

Безліч соціокультурних явищ і процесів, що розвиваються в прикордонній галузі, залишаються з різних причин не затребуваними суспільством, а тому взагалі не входять до складу актуальної культури (становлячи потенційну *культуру* кожної конкретної культурно-історичної епохи — поле варіативних можливостей, соціокультурного розвитку). Зростання потенційної культури епохи не тільки безмежно розширює феноменологічні можливості культури актуальної, але і відкриває перед нею “віяло” альтернативних можливостей соціокультурної динаміки. Подібне “віяло” неодноразово відкривалося в соціокультурній історії України в кризових, переломних ситуаціях (Водохрещення Русі, визвольна війна, українська революція, занепад тоталітаризму).

Не випадковим є і поява в культурно-прикордонних областях “*уявних*” об'єктів *культури*, що пояснюються наявністю культурних значень, яким не відповідають які-небудь соціальні чи природні реалії. Це відбувається або через те, що названі об'єкти існують гіпотетично — у майбутньому чи деякій культурно-історичній перспективі, як деякі соціокультурні моделі чи змісти; або через те, що вони продовжують існувати у свідомості, у культурних нормах і традиціях “за інерцією”, ретроспективно — за логікою функціонального “дрейфу” соціонормативних значень; або тому, що ці культурні значення не можуть мати соціальних чи природних аналогів (через свою “спекулятивну” природу).

Соціокультурні процеси, що розгортаються між різними семантичними шарами культур: між “ядерними” і “периферійними” процесами, між дійсними і “уявними” культурними об'єктами, між відцентровими і доцентровими силами національної культури, між консервативно-охоронними чи революційно-модернізаційними проектами і практичними шляхами їхньої реалізації, наповнюють історію гострою боротьбою і драматизмом, мотивація і каузальність яких не вичерпується геополітичними, соціальними чи політико-ідеологічними підставами. Так, демонстративна і схована полеміка релігійних конфесій, наукових шкіл, методологічних концепцій, філософських напрямів, художньо-естетичних течій і стилів, гетерономних традицій і суперечливих норм повсякденного життя, представляючи собою відносно автономні процеси, взаємодіють між собою і тісно



переплітаються в єдиному культурно-історичному інтертексті, що є найважливішою складовою і феноменології, і соціодинаміки культур, особливо прикордонних, а разом з тим будь-якої культурної інтерсуб'єктивності.

### 3.3. Культура як “диференційована єдність”

Чітке уявлення про “диференційовану єдність культури” як про відкриту і багатомірну систему дозволяє осмислити *різноголосі культури* одного часу як змістовні шари цінностей, значень і змістів, що виражають різну суб'єктивність. Укорінені нерідко в різних історичних епохах, що виражають різні складові і навіть етапи єдиного культурно-історичного процесу, ці ціннісно-змістові шари культури дозволяють не тільки уявити одночасність різних тенденцій однієї культурної епохи, але і “вибудувати” цю *одночасність* культурних явищ як *історичний процес*, у якому *різними суб'єктами культури здійснюється зміна ціннісних критеріїв*.

Відстоюючи відкритість, розімкнення у “великий час” кожної даної культури, чи відноситься вона до минулого — близького чи далекого — чи до сьогодення, М. Бахтін вводить уявлення про “диференційовану єдність культури” (стосовно “епохи створення” того чи іншого її явища чи твору). Полемізуючи з О. Шпенглером, високо ним цінованим насамперед за активну участь “у великій справі звільнення” типологічно різних культур “з полону часу”, він визначає будь-яку “єдність певної культури” як “відкриту єдність”. “Кожна така єдність (наприклад, античність) при усій її своєрідності входить у єдиний (хоча і не прямолінійний) процес становлення культури людства”.

Усе це можна уявити при одній, але неодмінній умові: культури повинні бути відкриті одна одній не просто як з'єднані посудини чи “спостерігаючі” один за одним безмовні спостерігачі, репрезентуючі собою різні епохи, але як співрозмовники, що зустрілися в діалозі, по черзі запитують один одного і вислуховують відповіді.

Множинність точок зору, оцінок, ціннісно-змістових рядів і семантичних полів, що співіснують в одному кругозорі, виступають на рівних, сперечаються між собою, погоджуються; голоси, які сміються і плачуть, — це і є демократизм у сфері культури, що однаковою мірою припускає соціокультурну толерантність — терпимість до інакомислення, ціннісного “розпорощення”, до самого факту необмеженого значеннєвого різноманіття. Подібним чином дрібно диференційовані культури зберігають свою єдність при повному плюралізмі як культурна “поліфонія”, тобто багатоголосе ціле.

Світові культурної “багатотональності”, ідейного плюралізму і полісуб'єктного багатоголосся протистоїть світ ідейного і культурного монізму, який стосовно пануючого у культурі багатоголосся називається “монологічним”, тобто одноголосим. Численні спроби припинити культурний (політичного, ідеологічного, релігійного, світоглядного тощо) діалог, що зав'язуються, в історії культури приводили або до взаємного “нечуття” голосів, включаючи “монологічні”, непроникні для будь-якого “інакомислення” (у порівнянні з собою), при якому діалог зав'язатися не міг; або до штучного (нерідко насильницького) монологічного

завершення, де останнє слово залишалося за позицією, наділеною політичною силою і владою в даній суспільній системі, тобто найчастіше за офіціозом (в умовах легального друку). У рамках же нелегального друку останнє оцінне слово залишалося звичайно за найбільш радикальним політичним табором, найчастіше за “лівими” теоретиками, що відрізнялися граничним максималізмом, нетерпимістю і безкомпромісністю.

Авторитарна культура будь-якого історичного періоду, у тому числі й у ХХ ст., відроджує функції риторики, нерідко гранично політизованої, що полягають в офіційній критиці, викритті, звинуваченні, а нерідко і покаранні реального чи потенційного супротивника, опонента, полеміста, пародиста, “очорнителя” тощо, представника “чужого слова”, яке кваліфікується як вороже, підривне, руйнівне.

Звертання до риторичної казуїстики, у якій засоби превалюють над цілями, а цілі виправдовують засоби (і тільки!), заміняє в авторитарній культурі елементарні форми діалогу, навіть саму потребу в діалогічному спілкуванні, розумінні, перетворюючи зовнішню видимість діалогу в засіб маніпулювання суспільною масовою свідомістю. Ця “жанрова” підміна (маються на увазі не стільки літературно-художні жанри, скільки більш загальні жанри культури) доповнюється практичним знищенням реального чи потенційного супротивника, співрозмовника в можливому, але абсолютно небажаному і практично неможливому заборону.

Перетворення словесного життя суспільства з авторитарною і тоталітарною структурою в суцільну риторику в її “нижчих формах” за своїми політичними, соціальними і особливо моральними наслідками — явище страшне, згубне, мертвотне. Така, наприклад, апеляція до третього, “адресата”, як до всевиправдувального і всепрощаючого абстрактного розуміння (навіть відомої неправди). М.М. Бахтін виявляє, наприклад, таку характерну для монополії авторитаризму в масовій свідомості (збільшену реальністю репресій за інакомислення) інтенцію. «Навіть свідомо помилкове слово не буває абсолютно помилковим і завжди передбачає інстанцію, що зрозуміє і виправдає, хоча б у формі: “будь-хто на *моєму місці* збрехав би також”. З іншого боку, поширюється “слово, що боїться третього і шукає тільки тимчасового визнання відповідного розуміння обмеженої глибини у найближчих адресатів”.

Острах викриттів у неправді, власної уявної значущості, у покинутості, відсутності змісту ставить свідомо помилкове слово на становище *диктатури*, тільки силою і насильством утримуючої владу, авторитетом помилкового слова, що тримається на страху, жаху, терорі. І нарешті: яка б не була природна тяга будь-якого слова (навіть свідомо помилкового) до “почутості”, “зрозумілості”, до довіри, віри, співчуття, згоди зі своїми, хоча б найближчими, адресатами, зрештою, подібне слово виявляється приреченим на реальну непочутість, адекватну незрозумілість і неминучу безвідповідальність.

Авторитарне слово, що рано чи пізно заплутується в неправді, спочатку корисливо, заради власного побоювання, зі спогляданням на “третього” — вищу мету, яка виправдовує будь-які засоби, приречене на смерть, викриття, компрометацію у великому часі. Якби монологічне (монополізоване) і освячене вищим

авторитетом політичної влади слово могло б виступати в контексті діалогічно з ним співвіднесених голосів (утримуючих і обговорюючих його, що пародіюють і висміюють, профанують, заперечують і критикують з позицій правди, а не неправди, виправданої хоча б і вищими інтересами країни, партії, нації, історичного моменту, авторитету вождів, адміністративної системи, державної, відомчої чи військової таємниці тощо), тоді б у цьому суперечливому, багатоголосому контексті саме “завчасно помилкове слово” придбало б інший, неоднозначний зміст. І тоді воно позбавилося б тієї авторитетності й авторитарності, що і роблять його всемогутнім, невразливим для критики, спростування, переосмислення, витиснення й ін.

Усі слова для кожної людини поділяються на свої і чужі, але межі між ними можуть зміщатися, і на цих межах відбувається напружена діалогічна боротьба. У хід йдуть будь-які способи перетлумачення, перекручування, коментування, осміювання, прямого викриття і політичного “таврування” чужого слова як уседозволені засоби його компрометації, а тим самим власного ствердження й вивищення.

Чужий ідеологічний світ не можна адекватно зобразити, не давши йому самому зазвучати, не розкривши його власного слова. Адже дійсно адекватним словом для зображення своєрідного ідеологічного світу може бути його ж власне слово, хоча і не одне, а в поєднанні з авторським словом, тобто суб'єктом “свого” ідеологічного світу, що прагне зрозуміти й осмислити світ “далекій ідеології”. Тільки з реально звучним чужим словом можна вступати в діалогічні відносини, можна вести взаємозбагачувальний діалог. Та й розуміння “іншопотрібної” ідеології виявляється, зрештою, неможливим, якщо “чуже слово” не розкривається перед суб'єктом як реально звучне, живе, відкрите назустріч потенційному співрозмовнику.

“Чим інтенсивніше, диференційованіше і вище соціальне життя колективу, що говорить, — писав М. Бахтін, — тим більш питомої ваги серед предметів мови набуває чуже слово, чуже висловлення як предмет зацікавленої передачі, тлумачення, обговорення, оцінки, спростування, підтримки, подальшого розвитку тощо”. І далі — внутрішня діалогічність будь-якого слова, будь-якого стилю (а Бахтін має на увазі слово і стиль у їх гранично широкому, категоріальному значенні — ідеологічний світ, стиль життя, стиль культури) до чужого слова чи стилю... “Ставлення до чужого слова, до чужого висловлення входить у завдання стилю. Стиль органічно містить у собі вказівки зовні, співвіднесеність своїх елементів з елементами чужого контексту. Внутрішня політика стилю (сполучення елементів) визначається його зовнішньою політикою (відношенням до чужого слова). Слово мовби живе на границі свого і чужого контексту”.

Власне поляризація різних ціннісно-змістових та ідеологічних позицій суб'єктів у культурі й є головним способом саморозвитку культури: через загострення протиріч і їхній дозвіл, зняття; через постановку насущних проблем суспільного (і культурно-історичного в тому числі) розвитку і різне вирішення цих проблем; через змінюючих одна одну диференціацію й інтеграцію світоглядних і стильових “ліній” усього культурно-історичного процесу, — соціокультурну інтерсуб'єктивність.

Як відзначав М.М. Бахтін, “двоїсте життя” веде “репліка будь-якого реального діалогу; вона будується й осмислюється в контексті цілого діалогу, що складається з точки зору того, хто говорить, і чужих висловлень партнера. З цього змішаного контексту своїх і чужих слів репліку не можна вилучити, не втративши її змісту і її тону. Вона — органічна частина суперечливого цілого”. Тут лише одна складність — вважати діалогічне ціле саме цілим, єдністю, а не зрадою “своєму”, не зрадництвом “нас”, непримиренних до “них”; вважати за можливе вступити в контакт із “чужим словом”, не відрікаючись при цьому від себе і не даючи приводу з боку вважати діалог таким “зреченням”.

Замикання в “своє” слово — при всій умовності, а часом і удаваності границь “свого” і “чужого” — передбачає кінець будь-якому ідеологічному розвитку і визначає початок відчуженню особистісної свідомості (з неминучими для нього пасивністю, безініціативністю, безсловесністю, безвідповідальністю, бездіяльністю тощо). Якщо вести мову про прилучення людини до ідеологічного світу, про ідеологічний побут нашої свідомості, то стає очевидним, пише Бахтін, що “ідеологічне становлення людини — у цьому розрізі — є процесом відбіркового засвоєння чужих слів”. Саме чуже слово, будучи освоєним і засвоєним особистістю, стає «внутрішньо переконливим» словом, протистоячи в цьому плані нав’язаному ззовні — “зверху” чи з півтори століть — “авторитарному слову”, за своєю сутністю архаїчному».

Для самостійного ідеологічного життя свідомість пробуджується в навколишньому йому світі чужих слів, від яких спочатку воно себе не відокремлює; розрізнення свого і чужого слова, своєї і чужої думки настає досить пізно. Коли починається робота самостійної допитливої думки, то насамперед відбувається відділення внутрішньо переконливого слова від авторитарного і нав’язаного та від маси байдужих, не зачіпаючих нас слів.

На відміну від зовні переконливого, авторитарного слова, слово внутрішньо переконливе, — продовжує Бахтін, — у процесі його стверджуючого засвоєння тісно сплітається зі “своім словом” (“адже своє слово, — пояснює вчений, — поступово і повільно виробляється з покликаних і засвоєних чужих “я”, межі між ними спочатку майже зовсім не відчужуються”). У побуті нашої свідомості внутрішньо переконливе слово — напівсвоє, напівчуже. Творча продуктивність його полягає саме в тому, що воно “будить самостійну думку і самостійне нове слово, що воно зсередини організовує маси ваших слів, а не залишається у відособленому і нерухомому стані”.

Усе сказане щодо взаємин між “своім” і “чужим” словом (у рамках тієї чи іншої “диференційованої єдності”) безпосередньо належить і до відносин між цілими *культурами* — будь то культури, різні за своїм історичним статусом, соціально-класовою вкоріненістю чи національно-етнічною приналежністю (у генезисі чи в кожен даний момент). Різні культури, як і висвітлюючі їх зсередини цінності та змісти, виражаючи їх ззовні тексту словесні висловлення, діалогічно співвіднесені одні з одними, і там, де не існує стримуючих факторів — політичного чи іншого характеру — цей діалог між культурами рано чи пізно повинен реалізуватися практично актуально.

Чужа культура тільки в очах іншої культури розкриває себе повніше і глибше (але не у всій повноті), тому що прийдуть інші культури, що побачать і зрозуміють ще більше. Один зміст розкриває свої глибини, зустрівшись і зіткнувшись з іншим, чужим змістом: між людьми починається ніби діалог, що переборює замкнутість і односторонність цих змістів, цих культур". За М. Бахтіним, будь-яке розуміння є "перетворенням чужого в "своє чуже", воно *інтерсуб'єктивне*.

Навіть у тому випадку, коли діалог культур носить характер загостреної боротьби, жорстокої і непримиренної, здавалося б, полеміки, ідеологічного конфлікту (на політичному, соціальному, релігійному чи національно-етнічному ґрунті), цей діалог у результаті виявляється плідним. В оцінці такого діалогу не може бути критеріїв "краще — гірше". "Зіткнення культур завжди призводить до дифузії ідей, і її супротивники хоча і по-різному вирішують висунуті епохою проблеми, але це ті самі проблеми. Так, епохальна визначеність проблематики культури поєднує різну проблематизацію дійсності кожною окремо узятою культурою. Виникає те, що Бахтін називав "значенневою конвергенцією", що складається як результат плідного діалогу дуже різних і несхожих між собою культур і культурних інтенцій.

Тим часом завжди існує тенденція замикання тієї чи іншої культури в собі, заглиблення в її специфіку (історичну, соціальну, національну, ціннісно-змістову тощо). Цій тенденції завжди, якщо це необхідно, знаходиться відповідне наукове, ідеологічне, політичне, історичне й будь-яке інше обґрунтування — дійсне чи уявне. Тут тріумфує принцип, якимось поетично заявлений Р. Кіплінгом: "Захід є Захід, Схід є Схід, і їм не зійтися ніколи". При такій установці на взаємопроникність цілих культур чи їхніх галузей виявиться, безперечно, нездійсненим діалог ні між відокремленими одні від одних в часі і просторі культурами, цивілізаціями, мовами, свідомістю, ні між гуманітарною і науково-технічною думкою, ні між людиною і комп'ютером тощо. "При специфікаторських захопленнях, — зауважував Бахтін, — ігнорували питання взаємозв'язку і взаємозалежності різних галузей культури, часто забували, що кордони цих областей не абсолютні, що в різні епохи вони проводилися по-різному, не враховували, що саме найбільш напружене і продуктивне життя культури проходить на кордонах окремих галузей її, а не там і не тоді, коли ці області замикаються у своїй специфіці".

Проблема співвідношення різних культур чи субкультур (національних і регіональних, належних різним історичним епохам, класам і станам, стратам і середовищам) — це теж культурно-мовна проблема. Строго говорячи, мови культури взаємно неперекладні і незамінні одна одною. У процесі *діалогу культур*, що стихійно розвивається і спеціально організовується, досягається *переклад* з однієї мови культури на іншу; однак ступінь адекватності цього перекладу (чи, навпаки, ступінь модернізації, що досягається при перекладі з однієї мови на іншу) залежить від безлічі факторів, пов'язаних як із суб'єктивними умовами (позиція чи установка "перекладач"), так і з об'єктивними обставинами (політична ситуація, еміграція, стан цивілізаційної кризи чи злому).

Найбільш цікавим і значущим тут виявляється *змістовна розбіжність* оригіналу і "перекладу" (тобто форми, мети і причини модернізації культури в новому культурному контексті), особливо тоді, коли складаються підстави для "подвійно-



го перекладу” з однієї мови культури на іншу і навпаки. Тому одне з найважливіших сучасних завдань науки є порівняльне вивчення “свого” і “чужого” у діалозі культур (як сучасних, так й історично вилучених, як територіально суміжних, так і розділених нездоланими географічними і значеннєвими відстанями).

Сказане не означає, що для розуміння чужої (іншої) культури необхідне хоча б уявне зречення від своєї культури, відволікання від її ціннісно-змістового континууму. Існує дуже живуче, але однобічне і тому неправильне уявлення про те, що для кращого розуміння чужої культури треба ніби переселитися в неї і, забувши свою, дивитися на світ очима цієї чужої культури... Звичайно, відоме вживання в чужу культуру, можливість глянути на світ її очима — це необхідний момент у процесі її розуміння; але якби розуміння вичерпувалося одним цим моментом, то воно було б простим дублюванням і не несло б у собі нічого нового та збагачувального. Творче розуміння не відмовляється від себе, від свого місця в часі, від своєї культури і нічого не забуває. Велика справа для розуміння — це *позазнаходження розуміючого* у часі, у просторі, у культурі стосовно того, що він хоче творчо зрозуміти в культурі.

Однак далеко не завжди у взаєминах між культурами (особливо якщо ці відносини носять не цілком виражений діалогічний характер) устанавлюється дійсно “творче розуміння” і тим більше можливість позазнаходження розуміючого. Звичайно вважається, що форми відповідей відповідають формам питань. Але форми розуміння визначаються не тільки формами відповідей, тому що форми розуміння включають у себе і те, що йде від того, хто розуміє. А цей “хто” має деяку схильність саме до такого, а не іншого розуміння”. Подібна схильність розуміючого “дозволяє сприймати як “свої” чи як “чужі” відповідні твердження. Відбувається неминуче “просівання”, “проціджування” інформації, цінностей, змістів, значень. Складаються умови для розвитку нерозуміння (недорозуміння, упередженого розуміння, інтерпретованого розуміння, тенденційного, суб’єктивного, перекрученого осмислення тощо) іншої культури, виступаючого також як форма освоєння культури культурою. Але неадекватність розуміння культурами одна одної саме і свідчить про те, що діалогічні відносини між ними або не до кінця встановлені, або нерівноправні, або діалог розгортається між культурами переважно у формі взаємної полеміки, боротьби, відштовхування одне від одного, ідеологічного зіткнення.

Культурно-історичний прогрес безупинно відтворює такі ситуації і “сюжети” міжкультурного спілкування, у яких здійснюється дізнавання в чужій мові своєї мови, у чужому кругозорі свого кругозору; відбувається ідеологічний переклад чужої мови, подолання сторонності — тільки випадкової, зовнішньої й удаваної.

У перехідні епохи, коли боротьба між центром і периферією, монологізмом і суперечністю, нормою і руйнуванням нормативності особливо загострюється, самосвідомість культури (наприклад, романна свідомість Нового часу), відчуваючи себе на рубежі літературної і позалітературної суперечності, разом з цим відчуває себе і на рубежі часу: вона винятково гостро відчуває час у мові, його зміну, старіння і відновлення мови, минуле і майбутнє в мові. У той же час ці процеси невіддільні від соціальної й ідеологічної боротьби, від процесів становлення і відновлення сус-

пільства і народу. Подібно дволикому Янусові, будь-яка культура, будучи “диференційованою єдністю”, заснована на нескінченному діалозі монологізму з поліфонізмом, серйозного початку зі смішним, пануючі мови культури і маргінально-стихійної суперечності. Однак останнє слово в цьому діалозі (якщо можна говорити про якесь останнє слово) залишається за багатоголоссям.

Так, у діалозі офіційної і неофіційної культур рано чи пізно проступає логіка історичного “проходження”, веселого помирання минулого, його радісного подолання в майбутньому, як рух протесту проти панування офіційної культури з її серйозним, неповоротким монументалізмом, не здатним глянути на себе інакше, як апологетично й замиловано-захоплено. Вступ народно-сміхової культури в хоча б навіть епізодичні діалогічні відносини з офіційною культурою породжують особливий ефект.

М. Бахтін говорив про те, що елементи вульгарно-майданної мови народної культури “носять заражаючий характер: при певній організації контексту вони поширюють свій вплив на інші слова, впливають на характер усієї мови”, а потім і всієї культури. У результаті ціле культури, у якій інтегруються шари культури офіційної і народно-сміхової, наскрізь висвічується саме амбівалентними відносинами, характерними для народної культури, і однозначна “важливість”, самодостатня серйозність будь-якого офіціозу представляється в контексті всієї культури несправжньою, маскарадною, надувною. Тут, виявляється, досить навіть окремих украплень сміхової культури в культуру офіційну, щоб дезінтегрувати останню як таку.

Справді, коли в систему серйозно-однозначної, монологічної, офіційної культури включається фрагмент народно-карнавальної чи творчо карнавалізованої культури, перемагає остання, оскільки діалог культур, що виходить із глибин гротескно-сміхового, травестійно-пародійного світу, з необхідністю розкладає ціле пануючої культури. Якщо ж у систему поліфонічної, карнавальної, сміхової культури попадає хоча б частина культури офіційної, доля останньої виявляється вирішена: вона буде діалогізована, знижена, осміяна, вона стане предметом засвоєння карнавальної культури і розчиниться в ній як її складова частина, як один з голосів поліфонічного цілого.

Плюралізм і поліфонізм в історії людства, його культур вічні і непереможні, як сміхова стихія, як жива суперечність народу, як множинність світоглядів і художньо-образних світів, а періоди торжества монологізму, однодумності й одноголосності — тимчасові, минулі, умовні, якими б серйозно-лиховісними і непорушними у своїй сталості і своїй монолітності вони не здавалися.

### **3.4. Багатомірність саморефлексії культури**

Феномен культури серед інших явищ громадського життя відрізняється особливою універсальністю й у той же час багатозначністю. Культура, яка свідомо чи неусвідомлено виробляється людьми, є через свої цінності, норми, традиції тощо посередницькою ланкою між людиною і навколишнім світом. У цьому розумінні ні природа, ні політична історія, ні національна картина світу не можуть бути представлені людиною інакше як через культуру. Більше того, сьогодні можна

зовсім чітко говорити про те, що змінюються уявлення людства про природу, суспільство, людину та її духовний світ, які історично складаються, вони є фактами історії культури і тільки так якості можуть бути осмислені й систематизовані. Культура об'єднала в рамках одного, воістину безмежного дискурсу — ціннісно-змістового світу людини — природу, суспільство і творчі індивідуальності, представлені в різних аспектах і зрізах як різні конфігурації культурних значень і змістів.

Що ж стосується самого об'єктивного світу, який сприймається людьми через ту чи іншу культуру (чи субкультуру) — історично, національно, соціально, конфесійно чи іншим способом, — то цей світ з'являється як принципово багатомірний і багатозначний, переломлений через безліч культурних дискурсів і опосередкований різними знаковими (вторинними моделюючими) системами, а тому принципово *неверифікований*. На рубежі ХХ—ХХІ ст. реальності світу опосередковані різноманітними інформаційними підходами і технологіями, що призводять до *віртуальної уніфікації* всіх природних, соціальних і культурних процесів.

Просвітительська дилема *природи і культури* в сучасному світі виявляється знятою не тільки тому, що природа перестала виступати як єдиний і останній критерій практичної доцільності матеріальності чи каузальності культурних явищ. Наші уявлення про природу значною мірою втратили значення об'єктивності і безумовності, а уявлення про культуру, відповідно, — значення природничоісторичної чи соціальної обумовленості й ціннісно-змістової, *творчої суб'єктивності*. За останні три століття співвідношення між “природою” і “культурою” значно змінилося, зрушившись у бік культури, тому що наукові, художні, філософські та релігійні уявлення про природу аж ніяк не є самою природою як такою, але лише її різними культурно-історичними рефлексіями. Співвідношення *природного і штучного* в суспільному і культурному житті також глибоко трансформувалося через невизначеність критеріїв *природного* і розмивання кордонів між природним і штучним у сучасному житті. Зате усе більш виразним стає уявлення про те, що будь-який феномен культури для суб'єкта, що переживає й усвідомлює його, є подією, *буттям*, а в іншому випадку не сприймається як феномен культури (постаючи як компонент побуту, осколок соціуму чи психофізіологічне відправлення людського організму).

Універсальність феномена культури полягає також у тому, що в межах цілого культури виявляються “на рівних” далекі і часом взаємовиключні явища. Серед них — наука і релігія, філософія і мистецтво, здоровий глузд і містика, масові комунікації і творча інтуїція тощо. Явища, що належать до різних історичних епох, різних етнічних чи національних традицій, що спираються на відмінні одне від одного природні, соціально-історичні, господарсько-економічні й інші передумови, взаємодіючи між собою і проникаючи одне в одне, виступають як складові тієї чи іншої культурної системи. Різні сфери культури поєднуються спільним культурно-історичним і соціокультурним контекстом, близькими ідеалами і світоглядними установками, органічною наступністю ментальних структур, що лежать в основі морфологічно різних культурних явищ чи діалогу культур, що розгортається, а також об'єднуючим ці *сфери єдиним суб'єктом* культури (суб'єктом події).

Самосвідомість (чи саморефлексія) культури — це і є *соціологія культури*, яка тлумачиться в широкому розумінні. У цьому плані соціокультурологічна думка, як і сама рефлектуюча нею культура, може знаходити найрізноманітніші форми — культурфілософську, науково-аналітичну, релігійно-богословську, художньо-поетичну, психологічну, політико-ідеологічну, буденно-профанну, адміністративно-бюрократичну, гротескно-іронічну тощо. Кожна з названих тут форм характеризує визначений дискурс культурної рефлексії, пов'язаний з атрибутами того чи іншого (спеціалізованого) *суб'єкта культури*. Відповідно, тексти культурологічного змісту можуть бути ученими трактатами, конкретними емпіричними дослідженнями, вільними есе філософсько-публіцистичного чи художньо-асоціативного характеру, поетичними набутками, політичними доктринами і відгуками, що характеризують особливу суб'єктність... У будь-якому разі усе це барвисте зібрання текстів про долю культури та її сутність тією чи іншою мірою, незалежно від ступеня науковості й аргументованості, є фактом культурологічної думки різних суб'єктів культури, а в сукупності — “віялом” культурної *суб'єктивності*.

Культурологічне знання, узятє в загальному виді, не укладається в теоретичний дискурс, властивий науці взагалі і багатьом суміжним з культурологією гуманітарним наукам, зокрема історії, філології, мистецтвознавству, семіотиці, психології і соціології. Рефлексія культури самої культури може здійснюватися за допомогою різних складових: культурного цілого. Так, складовими культури є не тільки наука і філософія (сама собою є особливою культурною формою, не тотожною науці), але і мистецтво, і релігія. Це означає, що культурна рефлексія культури може бути і художньо-естетичною, і релігійно-містичною, і навіть показно-буденною, демонстративно-профанною. Так, існує поезія про поезію, живопис і музика, філософські романи, лірика і п'єси, богословська інтерпретація науки і мистецтва, релігійна філософія, філософія науки і філософія мистецтва, художнє філософствування і науково-художня фантастика... Усе це не що інше, як *рефлексія культури культурою*, що може набувати в інтегральному культурологічному знанні дуже складні, змішані і синтетичні форми, взаємно опосередковані, які не розкладаються на окремі дискурси й аспекти.

Тому соціальний аспект культури в широкому розумінні (тобто саморефлексія культури) не може характеризуватися одним лише атрибутом *науковості*; у ній є і своя *художність*, і *філософічність*, і своя *політизованість*, і широка варіативна асоціативність. В особі культурологічного знання до кінця XX ст. і початку XXI ст. ми можемо спостерігати явище *нового синкрезису* (наступної форми міжкультурного синтезу після міфологічного і релігійно-схоластичного, філософського, художньо-естетичного і політико-ідеологічного). Синкретизм культурологічного знання виражений найбільше демонстративно: науковий, філософський, релігійний, політичний і художній дискурси хаотично і зухвало перемішані і взаємозалежні; ціле культурологічного дослідження підкреслено, навіть демонстративно еkleктично (чи здається таким).

Разом з тим, виступаючи як системна рефлексія культури в цілому, у всіх її формах і проявах, соціокультурологічне знання, а разом з ним і культурологія у

відомому розумінні “подібні” (структурно ізоморфні) самій культурі. Ця культура включає в себе, поряд з філософськими, науково-аналітичними, художніми, політико-ідеологічними й іншими спеціалізованими формами рефлексії культури, велика кількість неспеціалізованих форм, що представляють собою повсякденну культуру і культуру повсякденності. Тому “еклектизм” культурології, свідомий чи несвідомий, глибоко змістовний і органічний самому предмету культурології — культурі, а будівля самої наукової галузі цього знання виявляється міждисциплінарною і багато в чому інтертекстуальною. Справді, “спектр” культурологічних дисциплін відтворює в цілому структуру гуманітарного знання.

Якщо виходити з того, що реальність світу у свідомості, діяльності і поведінці людей завжди представлена в культурних значеннях і формах, верифікація яких теоретично проблематична, а практично неможлива, то варто визнати, що культурологічний цикл дисциплін відтворює “у згорнутому вигляді” картину наукового і позанаукового вивчення, осмислення і пояснення самої реальності настільки, наскільки її аналіз узагалі можливий через завісу культурних значень і змістів, за якою вона схована (щораз історично обумовлено і закономірно). Соціокультурна реальність при цьому осмислюється з різних сторін і в різних аспектах: філософському й історичному, соціологічному і семіотичному, антропологічному і етнологічному, психологічному і богословському. Можна сказати, що соціокультурологічне знання, представлене всією можливою безліччю дискурсів і аспектів інтерпретації цієї реальності, має безсумнівну *об’єктивність*, оскільки охоплює ціле з вичерпною багатомірністю і багатозначністю, у результаті наближається до реального об’єкта у всій його складності.

Однак парадоксальність цієї “об’єктивності” полягає в тому, що вона складається саме “у кінцевому підсумку”, за рахунок максимальної *суб’єктивності* окремих дискурсів і подрібнених інтерпретацій цього об’єкта. Представлена в кожному випадку *картина культури* є одним з можливих (численних) “зрізів” культурного цілого, що цілком відповідає багатомірній і багатозначній природі культури, що має нескінченну кількість по-своєму правомірних дефініцій і описів. Далі, картина культури в кожному конкретному випадку — це набуток суб’єкта культури (спостерігача, учасника, творця, дослідника, тлумача тощо), що характеризується визначеною (суб’єктивною) точкою зору, світоглядною і значеннєвою позицією, визначеною *мовою культури*. У цьому розумінні М. Бахтін безперечно має рацію: усі феномени культури так чи інакше через світ *суб’єкта*, через його діяльність і свідомість включені в життя, переживаються як *буття-подія*, як безпосередня і багатомірна дієвість. Але в цілому соціокультурна реальність, представлена через практично нескінченний “перебір” дискурсів, мов, картин світу — єдина, цілісна, незважаючи на свою дискретність і мозаїчність.

Проблема співвідношення соціуму і культури, віддавна розв’язувана філософами, ученими, релігійними мислителями і художниками з погляду первинності й вторинності, каузальності, відображення, знакових концепцій тощо, у світлі підходу, що викладається, постає як проблема епістемологічна, а не онтологічна чи гносеологічна. Нарешті, питання про залежність культури від соціуму чи соціуму від культури — це питання вибору *мови опису*, оскільки значеннєвий лан-



цюжок “соціум — культура — соціум...” тощо може бути “розірваний” у будь-якій ланці (на зразок Марксової формули “товар — гроші — товар”), і відповідно інтерпретація відносин *соціум/культура* зміниться в ту чи іншу сторону. При цьому дійсне співвідношення соціуму і культури не міняється залежно від характеру і спрямованості інтерпретації: культура і соціум (на всіх етапах культурно-історичного розвитку, незалежно від регіону, етнічного чи національного контексту) ніби “вбудовані” одна в одну і є лише двома сторонами “медалі”, тобто атрибутами одного соціокультурного цілого, амбівалентного за своєю природою. Це ціле можна умовно назвати “життям”, але так само умовно його можна вважати і “культурою” залежно від позицій суб'єкта.

Ще більшою мірою це стосується теоретичного й історичного осмислення культурного різноманіття світу й особливо феномена *мультикультурності*. Проблема співвідношення різних етнонаціональних культур чи субкультур у межах національних і регіональних, приналежних різним історичним епохам, класам і станам, стратам і середовищам, а тому різним суб'єктам — це культурно-мовна проблема, що також безпосередньо стосується проблеми інтерсуб'єктивності. Строго говорячи, мови культури взаємно неперекладні і не замінні одна одною. У процесі, що стихійно розвивається, а в багатьох випадках і спеціально організованого *діалогу культур* досягається *переклад* з однієї мови культури на іншу; однак ступінь адекватності цього перекладу (чи, навпаки, ступінь модернізації, що досягається при перекладі з однієї мови на іншу) залежить від безлічі факторів, пов'язаних як із суб'єктивними умовами (позиція чи установка суб'єкта — “перекладача”), так і з об'єктивними обставинами (політична ситуація, еміграція, стан кризи культури чи цивілізаційного зламування).

Одним з найважливіших сучасних завдань соціокультурологічного знання є порівняльне вивчення “свого” і “чужого” у діалозі культур як сучасних, так і історично вилучених, як територіально суміжних, так і розділених нездоланими географічними і значеннєвими відстанями. Кожна культура прагне при контакті з іншою забрати в ній “своє” (та інтерпретувати її переважно в цьому ключі, тим самим “освоюючи” її власними ментальними засобами) і, навпаки, відкинути “чуже” (відповідно засудивши його, дискредитувавши, витиснувши чи замістивши його “своїм”).

М. Бахтін, характеризуючи світ людини як архітектонічне ціле, писав: “Цю архітектоніку дійсного світу вчинку і повинна описати соціологія культури, не абстрактну схему, а конкретний план світу єдиного і одного вчинку, основні конкретні моменти його побудови та їхнє взаємне розташування. Ці моменти: *я — для — себе, інші — для — мене, я — для — іншого*; усі цінності дійсного життя і культури розташовані навколо цих основних архітектонічних крапок дійсного світу вчинку: наукові цінності, естетичні, політичні (включаючи й етичні і соціальні) і, нарешті, релігійні”. Сказане можна включити і до культури в цілому, і до діалогу культур, і до суб'єктів культури, тобто до її соціологічних аспектів.

З концепції М. Бахтіна виявляється, що ніякий діалог культур (чи цивілізацій) неможливий, якщо культури намагаються спілкуватися чи взаємодіяти між собою з позиції: “я — для себе”, “інший — для себе”. Тут діалог культур узагалі не

можливий за визначенням (один одному в цьому випадку протистоять два монолози — несполучені судини). Для того, щоб діалог виник, національні чи етнічні культури повинні звернутися до інтерсуб'єктивності: ставши *іншим — для мене й мною — для іншого*. Однак і цього недостатньо для повноцінного діалогу. Тут не менш важливо володіти визначеним, добре відрефлексованим змістом (*я — для себе*) з тим, щоб його передавати для інших культур і їхніх суб'єктів (*я — для іншого чи інший — для мене*). Можна сказати, що *національна самосвідомість (я — для себе)* стає підґрунтям для міжкультурної комунікації і взаємозбагачення суб'єктів суміжних чи віддалених культур. Іншою необхідною передумовою діалогу культур повинна стати зацікавлена установка суб'єкта на *розуміння іншого*. Без такої установки в мультикультурному середовищі почнуть розвиватися взаємні недовіра й ущемлення культур, що обмежують можливість міжкультурного діалогу і припиняють його.

*Моделювання різних ситуацій міжкультурної комунікації, що відтворюють модель діалогу культур — реальний і продуктивний шлях організації ціннісно-змістового простору як інтерсуб'єктивного і мультикультурного й водночас цілісного, єдиного. При цьому мультикультурне ціле з неминучістю постає перед нами як своєрідний інтертекст, у якому вибудовується складна конфігурація міжкультурної взаємодії, свого роду матриця здійснюваного діалогу культур. Ця проблематика сьогодні, як ніколи, має потребу в подальшому вивченні з позицій цивілізаційного і культурологічного підходів.*

